

## Wschodnioazjatycki krąg cywilizacji pisma – lingwistyczna analiza pojęcia

Charakteryzując grafemicznie cały obszar języków Azji Wschodniej, możemy się odwołać do pewnego bardzo przydatnego poznawczo pojęcia stanowiącego istotny klucz interpretacyjny do wielu zjawisk wykraczających zdecydowanie poza sferę samego języka. Jest nim funkcjonujący od dawna w językoznawstwie japońskim, a nawet szerzej, w całej refleksji nad dziejami kultury i nad źródłami tradycji piśmienniczej obszaru Japonii i jej sąsiadów, termin *kanji bunkaken* 漢字文化圏, wywodzący się z nurtu japońskiej sinologii, dyscypliny naukowej o niezwykle bogatym dorobku i wielowiekowej tradycji na terenie Archipelagu.

Termin ten można by przetłumaczyć na polski dosłownie jako „sfera kultury pisma chińskiego”, ale znacznie bardziej adekwatnym określeniem nazywanych w ten sposób zjawisk będzie „wschodnioazjatycki krąg cywilizacji pisma chińskiego”, gdyż chodzi tutaj o niewątpliwie oryginalny pod wieloma względami i bardzo charakterystyczny, niemający odpowiedników na innych obszarach globu ziemskiego, konglomerat zjawisk kultury duchowej, a zarazem materialnej, odzwierciedlony niezwykle silnie w czterech językach, i to zarówno w ich leksykonach, jak i w strukturze gramatycznej, a mianowicie w chińskim, japońskim, koreańskim oraz wietnamskim. W tytule niniejszego tekstu ograniczyliśmy to sformułowanie do kręgu cywilizacji pisma, gdyż ideograficzne pismo chińskie doczekało się tam swoich systemów potomnych, adaptacji i metamorfoz, nieoprzestających bynajmniej na etapie ideograficzności, ale też zmierzających do foniczności jako konstytutywnego dla zapisu mechanizmu semiotycznego w postaci sylabograficznej lub alfabetycznej fonograficznej.

Trudno zresztą ograniczać zarysowaną tutaj perspektywę analityczną tej wyjątkowej cywilizacji do samych tylko jej odzwierciedleń lingwistycznych, gdyż wszystkie wymienione tu języki są zarówno narzędziem przekazu, zasobem wartości oraz symboli kultury, jak i swoistym „twardym dyskiem” całej cywilizacji. Termin *kanji bunkaken*, mający współcześnie swoje dokładne ekwiwalenty w chińszczyźnie jako *hànzì wénhuàquān*, w koreańszczyźnie jako *hantcha munhwakwŏn* oraz w wietnamszczyźnie – w dwóch równoległych postaciach: w rodzimej jako *vòng văn hóa chữ Hán* lub *khu vực văn hóa chữ Hán* oraz sinowietnamskiej jako *Hán tự văn hóa quyển* (lub *khuyến*) – ma w dużej mierze charakter ponadlingwistyczny i może służyć do symbolicznej unifikacji tych

czterech krajów poprzez odniesienie do wspólnych korzeni i źródeł kultury przy jednoczesnej odmienności genetycznej samych języków oraz zauważalnych różnic w niemal wszystkich dziedzinach życia społecznego<sup>1</sup>. Pojęcie *kanji bunkaken* upowszechnił poprzez swoje liczne publikacje nieżyjący już wybitny sinolog japoński Tōdō Akiyasu (藤堂明保 1915–1985) i dzisiaj jest ono często używane w podanych wyżej czterech wersjach językowych przez różnych autorów zajmujących się obszarem języków i kultur Azji Wschodniej<sup>2</sup>.

Powstałemu w środowisku języka chińskiego oraz w kręgu starochińskiej kultury materialnej systemowi pisma ideograficznego przypadła szczególna rola w kontaktach chińszczyzny z trzema pozostałymi sąsiadami w regionie, a mianowicie z językiem wietnamskim, koreańskim oraz japońskim. Kontakty te rozpoczynały się w każdym wypadku od etapu egzoglosji, a w zasadzie egzografii, a więc sytuacji wyraźnego zdominowania przez język przejęty z zewnątrz w funkcji pisanej odmiany stylistycznej lub wielu takich odmian (urzędowej, dworskiej, literackiej, prozatorskiej i poetyckiej, liturgicznej i obrzędowej oraz innych) w środowisku języka miejscowego, gdzie etap utrwalania własnych (rodzimych) tekstów był zawsze poprzedzany etapem przyśpieszonej percepcji tekstów obcych i równie usilnych zabiegów o uzyskanie kompetencji piśmienniczej. Miała ona zrazu charakter ograniczony, profesjonalny, jako swoiste rzemiosło pisarzy przybyłych z zewnątrz, a następnie kształconych na miejscu. Dopiero później zyskała także status umiejętności nieprofesjonalnej, amatorskiej, choć nadal społecznie ograniczonej, składnika ogłady dworskiej i artystycznej oraz kanonu wiedzy.

Zapoczątkowany w ten sposób etap bilingwizmu oraz stopniowo kształtującej się następnie digrafii przerodził się w zróżnicowany chronologicznie – w najbardziej peryferycznym wobec takiego sinocentrycznego układu sfer wpływów środowisku japońszczyzny, znacznie bowiem wcześniejszy niż na pozostałych obszarach – proces coraz bardziej postępującej emancypacji języka rodzimego z ostateczną inkorporacją doń systemu sinoksenicznego jako podsystemu leksykalnego oraz w znacznym stopniu gramatycznego. Sytuację digrafii i wynikających stąd rozróżnień, nie tylko piśmienniczych, literackich czy językowych, ale także społecznych, dobrze oddają silnie utrwalone w tradycji japońskiej przeciwstawienia (odnoszące się nie tylko do zasobu pisma, ale w zasadzie całej sfery piśmiennictwa) chińskiego pisma ideograficznego i rodzimego sylabicznego, takie jak japońskie *mana* 真名 ‘prawdziwe pismo, prawdziwe nazwy’ i *kana* 仮名 ‘użyczone, przystosowane pismo, nazwania’, *otokode* 男手 ‘pismo męskie’ i *onnade* 女手 ‘pismo kobiece’, *kanbun* 漢文 ‘piśmiennictwo chińskie’ i *wabun*

<sup>1</sup> Dwoistość postaci rodzimej i sinowietnamskiej wynika z różnic szyku czysto wietnamskiego *określany* : *określający* oraz sinojapońskiego *określający* : *określany*, toteż samodzielny rzeczownik *vòng* ‘sfera, krąg’ jest tutaj synonimem niesamodzielnego morfemu *khuyên*, a wyraz *chữ* to dokładny ekwiwalent semantyczny morfemu *tự* ‘znak, litera, pismo’; pozostałe składniki pojęcia są sinowietnamizmami w obu jego postaciach.

<sup>2</sup> Zob. Tōdō Akiyasu, *Kanji to sono bunkaken*, Tokio 1971.

和文 ‘piśmiennictwo japońskie’ oraz dzisiejsza opozycja *kanji* i *kana*, pozbawiona już wartościującego wywyższania pisma chińskiego. W tradycji koreańskiej takie uprzywilejowanie jest szczególnie silnie widoczne w przeciwstawieniu *hanmun* 漢文 ‘pismo czy też piśmiennictwo chińskie’ i *ŏnmun* 諺文 ‘pismo dla pospólstwa, dla nieuczonych’ oraz w samym tytule dekretu, a zarazem traktatu upowszechniającego alfabet *hangŭl*: *Hunmin chŏngŭm* 訓民正音 ‘poprawne dźwięki do nauczania (ich) ludu’, czyli do kształcenia umiejętności czytania pisma chińskiego, gdyż alfabet *hangŭl*, nazywany tak zresztą dopiero od XX wieku, był pierwotnie opracowywany w XV stuleciu jako pomocniczy zapis sinokoreańskiej wymowy ideogramów. Także tradycyjne wietnamskie przeciwstawienie dwóch sfer pisma i piśmiennictwa *chữ Nho* ‘pismo konfucjańskie, mandaryńskie’ oraz *chữ Nôm* ‘pismo uproszczone, ułatwione, dla niewykształconych’ ma analogicznie wartościujący charakter, i to w dodatku całkiem niezależnie od faktu, że w trakcie tworzenia wietnamskiego zasobu grafemicznego, przeznaczonego do zapisu rodzimych wyrażen i tekstów, „uproszczenie” polegało tutaj na ogół na łączeniu dwóch różnych ideogramów chińskich w jeden złożony ideogram semantyczno-fonetyczny, co dało w rezultacie najbardziej skomplikowany „rodzimy”, czyli niechiński funkcjonalnie, choć chiński genetycznie, system pisma ideograficznego na całym terytorium Azji Wschodniej<sup>3</sup>.

Dokonana w XIX i XX stuleciu kodyfikacja nowoczesnych języków wschodnioazjatyckich (w istocie znacznie bardziej XX-wieczna) w warunkach europeizacji czy raczej modernizacji kulturowej, naukowej i technicznej usankcjonowała obecny stan funkcjonowania ideograficznego pisma sinojapońskiego o statusie komponentu mieszanego systemu pisma japońskiego oraz ideograficznego pisma sinokoreańskiego o statusie dzisiaj już raczej tylko pomocniczego systemu grafemicznego w systemie pisma koreańskiego, które traci coraz bardziej charakter pisma mieszanego, funkcjonującego jeszcze kilka dziesięcioleci wcześniej. Charakterystycznym wyjątkiem jest tutaj przypadek języka wietnamskiego, gdzie ideograficzne pismo sinowietnamskie oraz zwietnamizowana postać pisma ideograficznego *chữ Nôm* 字喃 zostały zastąpione przez alfabet łaciński w rezultacie nader złożonych zdarzeń historycznych i polityczno-językowych decyzji podjętych przez władze kolonialne u progu XX stulecia. W dziejach grafemicznych kontaktów chińszczyzny z jej sąsiadami język wietnamski zapisał się jednak w sposób szczególny, przy czym bliskość terytorialna, dawność oraz długotrwałość kontaktów, a także inne czynniki, w tym lingwistyczno-typologiczna bliskość obu języków, odegrały tutaj znaczącą rolę. Pismo ideograficzne ma zatem we współczesnym Wietnamie status systemu martwego wegetującego, przy czym

<sup>3</sup> W niektórych etymologiach podaje się inną interpretację tego określenia jako „pismo południowe”, co jednak nie wydaje się w pełni uzasadnione i zapewne jest oparte na niemającym podstaw utożsamianiu *nôm* ‘południowy’ (najprawdopodobniej wcześniejszego chronologicznie zapożyczenia i ekwiwalentu współczesnego sinowietnamskiego *nam*) i *nôm* ‘potoczny, niewytorny, nieuczony, niewprawny’.

jego postać sinowietnamska jest stosunkowo bardziej znana niż dostępna jedynie garstce badaczy postać rodzima, czyli zwietnamizowane albo raczej zdesinizowane pismo ideograficzne *chữ Nôm*.

Omawiane tutaj języki wschodnioazjatyckie w ich współczesnym kształcie z punktu widzenia ich struktury wewnętrznej powinny być opisywane przede wszystkim jako języki wielosystemowe, zawierające różne warstwy leksykalne i enklawy gramatyczne w charakterystyczny sposób pooddzielane od siebie, z respektowanymi w kompetencji językowej użytkowników granicami wewnętrznymi. W ich leksykonach można przecież wyraźnie oddzielić od siebie następujące zasoby:

- wyrazów rodzimych, czyli rdzennie japońskich, rdzennie koreańskich i rdzennie wietnamskich,
- wyrazów sinoksenicznych, czyli sinojapońskich, sinokoreańskich i sinowietnamskich,
- wyrazów innoksenicznych, czyli ksenojapońskich (a w zasadzie anglojapońskich ze znacznie mniejszym udziałem zapożyczeń bezpośrednich z innych języków), ksenokoreańskich (o analogicznej zawartości) oraz ksenowietnamskich (z większym niż gdzie indziej udziałem romanizmów).

Jako przykład możemy tutaj wymienić następujące trójki leksemów, przynajmniej częściowo z sobą synonimicznych:

rdzen. jap.	<i>yado</i> 宿 ‘zajazd, gospoda’
sinojap.	<i>ryokan</i> 旅館 ‘hotel’
anglojap.	<i>hoteru</i> ホテル ‘hotel w stylu zachodnim’
rdzen. jap.	<i>hobune</i> 帆船 ‘łódź żaglowa’
sinojap.	<i>hansen</i> 帆船 ‘żaglowiec’
anglojap.	<i>yotto</i> ヨット ‘żaglówka, jacht’
rdzen. kor.	<i>totpae</i> 돛배 ‘łódź żaglowa’
sinokor.	<i>pómsŏn</i> 범선 (帆船) ‘żaglowiec’
anglokor.	<i>yot’ŭ</i> 요트 ‘żaglówka, jacht’
rdzen. wiet.	<i>xe hoi</i> ‘samochód’ (etym. ‘pojazd, wóz parowy’)
sinowiet.	<i>khi-xa</i> ‘samochód’ (jw.)
fr.-wiet.	<i>ô tô</i> ‘samochód’

We wszystkich tych enklawach leksykalnych funkcjonują odrębne zasoby reguł gramatycznych rządzących procesami dekodowania oraz kodowania, stosowane z zachowaniem zasady homogeniczności połączeń; częściowo można to nawet odnieść do najmłodszych i najsłabiej ustabilizowanych, choć zarazem najszybciej

przyrastających licznie leksykonów innoksenicznych. Wszędzie jednak o ostatecznym kształcie kodowanego tekstu rozstrzyga zawsze gramatyka rodzima, która podporządkowuje sobie podgramatyki sinokseniczne i innokseniczne, toteż ma ona charakter nadrzędny w całej wielosystemowej strukturze każdego języka.

W ten sposób w budowie wewnętrznej języka japońskiego możemy wyróżnić trzy subleksykony (wspomniane wyżej – rodzimy, sinojapoński i ksenojapoński) oraz cztery podsystemy gramatyczne:

- rodzimy o statusie nadsystemu,
- klasycznojapoński,
- sinojapoński,
- ksenojapoński (anglojapoński).

Natomiast w strukturze języka koreańskiego wyróżniamy trzy subleksykony (rodzimy, sinokoreański i ksenokoreański) i trzy podsystemy gramatyczne:

- rodzimy o statusie nadsystemu,
- sinokoreański,
- ksenokoreański.

W analogiczny sposób możemy potraktować strukturę języka wietnamskiego, w którym również w świadomości użytkowników, mimo zaniku wspierającej semiotycznie taki układ leksykalno-gramatyczny roli pisma ideograficznego, wyodrębniają się nadal silnie trzy subleksykony i trzy podsystemy gramatyczne:

- rodzimy o statusie nadsystemu,
- sinowietnamski,
- ksenowietnamski.

Należy jeszcze dodać, iż także chińszczyzna, w perspektywie historycznej odgrywająca z powodzeniem rolę grafemicznego „patrona regionu”, w jej współczesnym kształcie może być traktowana jako język wielosystemowy, z trzema dającymi się wyróżnić podsystemami. Są to:

- podsystem nowochiński, typologicznie zdecydowanie bardziej polisylabiczny, z większym udziałem gramatykalizowanej sfery morfologii,
- podsystem klasycznociński, monosylabiczny, analityczny i izolujący, reprezentowany przez liczne enklawy, frazeologizmy, gatunki językowe i całe teksty oraz pojedyncze konstrukcje gramatyczne w pisanych czy też intelektualnych odmianach stylistycznych,
- podsystem ksenociński, składający się z zapożyczonych wyrażen polisylabicznych segmentowalnych, ale z reguły niemotywowanych słowotwórczo ani grafemicznie, zapisywanych sylabicznym podsystemem pisma.

W ten sposób trzy wielkie języki wschodnioazjatyckie w ramach pojęcia sfery kulturowej pisma chińskiego są rozpatrywane jako języki mające w swoim leksykonie odrębne warstwy leksemów zapożyczonych z klasycznej chińszczyzny, a w dużej mierze sztucznie ukształtowanych słowotwórczo w wyraźnej analogii do europejskich grekolutynizmów, podobnie jak *helikopter*, *kinematografia*, *psycholingwistyka*, *autonawigacja* czy *radiotechnika*, wprowadzone do leksykonu

polszczyzny. Spróbujmy zatem wymienić najbardziej typowe przykłady z niezwykle licznych subleksykonów sinoksenicznych – sinojapońskiego, sinokoreańskiego i sinowietnamskiego:

‘elektronika’

jap. *denshi kōgaku* 電子工学  
 kor. *chǒnja konghak* 전자공학 [電子工學]  
 wiet. *điện tử học* [電子學]  
 chiń. *diànzǐxué* 電子學

‘energia jądrowa’

jap. *genshiryoku* 原子力  
 kor. *wŏnjaryŏk* 원자력 [原子力]  
 wiet. *nguyên tử lực* [原子力]  
 chiń. *yuánzǐlì* 原子力

‘kraj sąsiedni’

jap. *rinkoku* 隣国  
 kor. *inguk* 인국 [鄰國]  
 wiet. *lân quốc* [鄰國]  
 chiń. *língguó* 鄰國

‘modernizm’

jap. *gendaishugi* 現代主義  
 kor. *hyŏndaejuŭi* 현대주의 [現代主義]  
 wiet. *chủ nghĩa hiện đại*  
 (w zmienionym szyku określany-określający)  
 chiń. *xiàndàizhǔyì* 現代主義

‘impresjonista’

jap. *inshōshugisha* 印象主義者  
 kor. *insangjuŭija* 인상주의자 [印象主義者]  
 wiet. *nhà ấn tượng chủ nghĩa*  
 (w zmienionym szyku określany-określający)  
 chiń. *yìnxiàngzhǔyìzhě* 印象主義者

Co więcej, o równie charakterystycznej wielosystemowości możemy mówić w odniesieniu do sfery grafemiki, gdyż system grafemiczny pisma japońskiego oraz koreańskiego mieści w sobie również odrębne podsystemy.

W piśmie japońskim funkcjonują zatem cztery wyraźnie podsystemy grafemiczne:

- podsystem ideograficzny, czyli pismo sinojapońskie (*kanji*), podsystem sylabiczny, czyli pismo *kana*, z dwoma podsystemami niższego szczebla, *hiragana* oraz *katakana*,

- podsystem alfabetyczny jako kseniczny, czyli alfabet łaciński jako komponent pomocniczy.

W piśmie koreańskim wyróżniamy trzy podsystemy grafemiczne:

- podsystem alfabetyczny *hangŭl*, rodzimy o statusie nadrzędnego nadsystemu,
- podsystem ideograficzny *hantcha* o statusie pomocniczym,
- podsystem alfabetyczny kseniczny o statusie pomocniczym (alfabet łaciński).

Również ideograficzne prymarnie, zdawałoby się, pismo chińskie stanowi współcześnie konglomerat kilku podsystemów grafemicznych, w którym możemy wyróżnić:

- podsystem ideograficzny bądź też morfograficzny, z dwiema odmianami historyczno-terytorialnymi – tradycyjną i zmodernizowaną,
- podsystem sylabiczny jako fonetyczno-sylabiczny (czyli zdesemantyzowany i poddany fonetyzacji zasób sylabogramów),
- podsystem alfabetyczny rodzimy o statusie transkrypcji fonetycznej, tzw. *zhùyīn zìmǔ* 註音字母 lub *zhùyīn fúhào* 註音符號
- podsystem alfabetyczny kseniczny o statusie pomocniczym.

Charakteryzując grafemicznie cały obszar omawianych tutaj języków, możemy się odwołać do pewnego bardzo przydatnego poznawczo pojęcia, stanowiącego istotny klucz interpretacyjny do wielu zjawisk wykraczających zdecydowanie poza sferę samego języka.

Ukształtowany w starożytnych Chinach system pisma ideograficznego stanowił niezwykle doniosły wynalazek służący do utrwalania mowy jako swoistego następstwa zdarzeń semiotycznych o charakterze fizjologicznym, niematerialnym, w postaci ideogramów wrytych bądź wyrysowanych ręką człowieka na trwałym podłożu i tworzących materialny artefakt kultury, mniej lub bardziej odporny na niszczący upływ czasu. Wynalazek ten stał się zaczątkiem całej cywilizacji wschodnioazjatyckiej i przyczynił się do powstania na tamtym obszarze szczególnych związków między mową a pismem. W sferze języka to właśnie pismo zdominowało na długie stulecia komunikację językową i proces przekazu kulturowego. Stało się fundamentem wielkiego autorytetu klasycznej kultury chińskiej, pieczołowicie utrwalanej i przekazywanej w kręgu wszystkich tych czterech języków, nie tylko w warunkach intensywnych kontaktów, wywierania i przejmowania wpływów, funkcjonowania wielorakich form adaptacji i asymilacji, ale często także w warunkach wzajemnej izolacji politycznej, handlowej, geograficznej, kiedy to raz przejęta warstwa wpływów zaczynała żyć własnym życiem, bardziej jako wewnętrzne niż zewnętrzne źródło wzorów i norm kulturowych.

Właśnie w kręgu kultury starochińskiej został zapoczątkowany proces coraz silniejszego uprzywilejowania oraz wyraźnej dominacji pisma nie tylko w potocznej, ale również utrwalanej w postaci doktryn naukowych świadomości językowej. W odniesieniu do roli pisma w kulturze, twórczości artystycznej, życiu społecznym i religijnym możemy tutaj zaobserwować liczne kręgi utożsamień, przede wszystkim utożsamienia pisma i języka, ideogramów i słów, znaków pis-

ma i tekstów, pisma i całego piśmiennictwa. Można to oczywiście wytłumaczyć częściowo typologicznymi własnościami dawnej odmiany języka chińskiego jako języka monosylabicznego morfologicznie, analitycznego składniowo i izolującego gramatycznie. Obok tego jednak także magiczne aspekty pisma, utrwalone w przekazie kulturowym w postaci napisów wróżebnych, jego funkcje obrzędowe, liturgiczne, artystyczno-dekoracyjne oraz inne wywarły niewątpliwie wpływ na szczególnego rodzaju koncentrację uwagi dawnych Chińczyków, a pod ich wpływem także Wietnamczyków, Koreańczyków i Japończyków, przede wszystkim na ideogramach i ich rozmaitych gatunkowo sekwencjach.

Ukazuje to wyraźnie charakterystyczna ewolucja pojęcia „znak pisma”, w którego obrębie rozróżniano znaki proste *wén* 文 oraz znaki złożone *zì* 字. Świadczy o tym najwymowniej sam tytuł najstarszego traktatu ideograficzno-leksykograficznego z 100 roku po Chr. autorstwa Xǔ Shèna, chińskiego filologa, badacza pisma i słownictwa; tytuł ten, ułożony w postaci synonimiczno-antonimicznej tetrady, brzmi *Shuōwén-jìezì* 說文解字, co dla ówczesnych czytelników miało znaczyć „Objaśnienia znaków prostych i rozbiór znaków złożonych”. Element *wén* stał się z czasem ekwiwalentem szerokiego zbioru pojęć należących do omawianej tutaj sfery kulturowej, takich jak znaki, pismo, napisy, przekazy pisane, piśmiennictwo, literatura, a nawet wiedza, obycie literackie, erudycja literacka czy wreszcie tradycja piśmiennicza oraz nauka. Nie jest zatem wcale sprawą przypadku, że dawni Chińczycy literacką, uczoną odmianę swojego języka nazywali właśnie *wén*.

Gdybyśmy mieli zatem zdefiniować wschodnioazjatycki krąg cywilizacji pisma ideograficznego jako zjawisko kultury, a nie tylko jako zjawisko graficzno-językowe, to musielibyśmy zaliczyć tutaj następujące obszary czy też raczej nurty składowe z uwagi na ich historycznie ciągły charakter:

### **Nurt I – teksty i ich przywołania, przetworzenia oraz adaptacje**

– klasycznochiński kanon piśmiennictwa rozumiany przede wszystkim jako funkcjonujący w obiegu społecznym zbiór najważniejszych tekstów i przekazów kulturowych oraz ich wielorakich odniesień, w tym najsilniej obecne w tradycji kulturowej takie dzieła, jak *Dialogi konfucjańskie* (論語 *Lúnyǔ*, jap. *Rongo*, kor. *Nonŏ*, wiet. *Luận ngữ*) czy wybitne okazy klasycznej poezji chińskiej, teksty służące jako źródła poznania i upowszechniania pisma chińskiego w zinstytucjonalizowanym systemie oświaty oraz w wymiarze jednostkowym, wzmacnianym dodatkowo przez scholarystyczne nastawienie społeczeństw regionu, takie jak *Księga tysiąca znaków* (千字文 *Qiānzìwén* jap. *Senjimon*, kor. *Ch'ŏnjamun*, wiet. *Thiên tư văn*). Jest to zbiór tekstów jedynie w sensie genealogicznym klasycznochiński, gdyż w poszczególnych odmianach regionalnych wypełniają ten zasób także teksty literackie i pozaliterackie powstałe w Wietnamie, Korei i Japonii, stworzone przez lokalnych autorów, takie jak kroniki, utwory poetyckie, traktaty naukowe i inne; należy jeszcze zauważyć, że współcześnie kanon ten został uzupełniony zwykłymi przekładami poszczególnych dzieł na współczesne



języki tego regionu, ale przekłady te często funkcjonują obok tekstów w postaci oryginalnej bądź dwujęzycznej, przygotowanej do odbioru przez przygotowanego filologicznie czytelnika.

### **Nurt II – języki, odmiany języka, podsystemy językowe**

– regionalne odmiany klasycznej chińszczyzny (termin ten należy rozumieć w przybliżeniu jako średniochińską głównie postać tego języka, upowszechnianą w komunikacji kulturowej na całym obszarze Azji Wschodniej), takie jak sinowietnamski, sinokoreański, sinojapoński, występujące pod trudno przekładalnymi nazwami stanowiącymi częściowy jedynie ekwiwalent chińskiego *wényán* 文言, a mianowicie 漢文 wiet. *Hán văn*, kor. *hanmun* oraz jap. *kambun*. Odmiany te pełniły funkcje stylów literackich bądź też dokładniej urzędowych, dworskich, intelektualnych, podniosłych i artystycznych, ale pod względem statusu językowego stanowiły swoistą odmianę systemu językowego, który np. w środowisku języka japońskiego funkcjonował w warunkach charakterystycznej dwupostaciowości, a więc w procesie kodowania i przekazu jako system gramatycznie, graficznie oraz leksykalnie chiński, a w procesie dekodowania i percepcji najczęściej jako system częściowo lub całkowicie japonizowany, rodzimy. Co więcej, system taki został w rezultacie wielowiekowej praktyki obudowany całym zespołem procedur dekodowania, w dużej mierze ustandaryzowanym, a nawet zrytualizowanym; taki sposób odczytywania tekstów *kambun* nazywany jest w Japonii tradycyjnie *kundoku* 訓読 dosł. ‘odczytywanie zwyczajowe’.

### **Nurt III – przekazy codzienności**

– potocznie upowszechniane gatunki codziennej i bardziej erudycyjnej komunikacji graficznej, takie jak umieszczane w przestrzeni społecznej w kręgu domowym, dworskim, świątynnym, publicznym, przekazy w postaci napisów, kaligramów ozdobnych, często o kształcie gatunkowym tetrad, czyli czteroznakowych maksym, cytatów, sentencji etycznych, religijnych, filozoficznych oraz wszelkie inne napisy o charakterze nazewniczym, identyfikującym obiekty, osoby i miejsca, często o funkcji kulturowo-performatywnej.

### **Nurt IV – artystyczne manifestacje pisma**

– rozległa sfera artystycznych przetworzeń pisma chińskiego w postaci kaligrafii traktowanej nie tylko jako dziedzina sztuki, współwystępująca z malarstwem oraz z literaturą piękną, ale także jako swoisty rytuał estetyczny, kultywowany na podłożu religijnym i filozoficznym, ściśle powiązany z charakterystycznymi nurtami światopoglądowymi, takimi jak np. filozofia zen, i połączony szczególnie blisko z materialnymi artefaktami kaligrafii w postaci tradycyjnych narzędzi i środków pisarskich (pędzelki i pędzle różnych rozmiarów, tusz sprasowany w kostkę i rozcierany z użyciem tuszownicy *suzuribako*, artystycznie wytwarzany papier o niezwykle bogatej tradycji i stylistyce itd.)

## Nurt V – rodzime systemy pisma

– regionalne kontynuacje pisma chińskiego w kręgu rodzimych kultur w postaci ideograficznej, jak wietnamskie pismo *chữ Nôm*, sylabicznej, jak japońska *kana* oraz alfabetycznej, jak koreańskie pismo *hangŭl*; wszystkie te pisma (nawet jeżeli uznamy, że *hangŭl* nie powstał przez przekształcenie ideogramów chińskich, lecz drogą odwołania się do innych źródeł jako pismo wzorowane zdaniem Gariego Ledyarda<sup>4</sup> na mongolskim piśmie pieczęciowym *phagspa*) silnie związane są ze sferą pisma chińskiego. Zwraca tutaj uwagę przede wszystkim zachowanie bardzo istotnych płaszczyzn semiotyki graficznej i estetyki pisma chińskiego, takich jak sposób wypełniania przestrzeni grafemicznej, sposób rozczłonkowania znaku bądź litery pisma na grafemy składowe, utrzymanie reguł artykulacji graficznej, podlegającej często wtórnej rytualizacji w sensie zarówno normatywno-scholarystycznym, jak i estetyczno-artystycznym; dzięki temu możliwe było powstanie np. kaligrafii *kany* oraz kaligrafii *hangŭlu* jako równoległych nurtów artystycznych w tej dziedzinie.

Wszystkie wymienione tutaj nurty składowe wschodnioazjatyckiej sfery kulturowej, czy też cywilizacji pisma, tworzą niezwykle rozległe dziedziny kultury duchowej, oparte na prymacie słowa pisanego, dzięki temu jednak w sposób niepodważalny odnoszą się one bezpośrednio do samego języka, toteż z nieco bardziej ograniczonej perspektywy obserwacyjnej możemy tutaj mówić przede wszystkim o wschodnioazjatyckim kręgu językowym. Jest to zatem także szczególnie zwięzły związek języków ukształtowanych w omawianej tutaj sferze kulturowej pisma chińskiego i sfera ta stanowi niezwykle interesujący obszar badawczy z punktu widzenia grafemiki. Dzieje się tak z uwagi na znaczne zróżnicowanie wewnętrzne używanych tam mieszanych systemów pisma, czyli – w rozumieniu ściśle lingwistycznym – subkodów pisanych języka chińskiego, japońskiego, koreańskiego i wietnamskiego, przy czym dla tego ostatniego języka w sensie jedynie historycznym.

W tym miejscu niezbędna będzie jednak szersza refleksja nad ukształtowanym w lingwistyce europejskiej, przede wszystkim w nurcie strukturalistycznym, rozumieniem subkodów języka jako jego odmian diakrytowych, gdzie zasób znaków mówionych oraz pisanych jest rozróżniany na podstawie substancjalnej czy też materialnej odmienności diakrytów, a więc takich komponentów znaków, które nie znaczą, lecz jedynie rozróżniają znaki od siebie na zasadzie dystynktywności. O ile diakryty subkodu mówionego zostały w pełni zanalizowane i opisane przez fonologię, to jednak diakryty subkodu pisanego o wiele rzadziej bywają przedmiotem analizy w obrębie grafemiki diakrytologicznej. W tym miejscu jednak nie możemy zapominać, że dla języków o funkcjonującym nadal ideograficznym systemie pis-

---

<sup>4</sup> Zob. artykuł tego autora *The International Linguistic Background of the Correct Sounds for the Instruction of the People* zamieszczony w książce pod redakcją Young-Key Kim-Renaud *The Korean Alphabet: Its History and Structure*, University of Hawai'i Press, Honolulu 1997.

ma samo rozróżnianie subkodów diakrytowych jest absolutnie niewystarczające, gdyż pisany subkod takiego języka jak chiński jest jego pisaniem subkodem znakovym, opartym na odmiennym zasobie znaków pisanych, a więc elementów znaczących, tworzących odrębny subleksykon znaków pisanych o statusie symetrycznym wobec subleksykonu znaków mówionych. Segmentacja tekstu mówionego na znaki oraz segmentacja znaku mówionego na diakryty jest zatem czymś zgoła różnym od segmentacji tekstu pisanego na znaki rozumiane jako ideogramy oraz od segmentacji pojedynczego znaku pisma ideograficznego na diakryty. Musimy przecież pamiętać, że w szczególnym przypadku tzw. ideogramów w rezultacie takiej segmentacji otrzymujemy czasem dla niektórych spośród sześciu (*liùshū* 六書) lub raczej jedynie pięciu ich tradycyjnie wyróżnianych kategorii semiotycznych na wyższym szczeblu podziału komponenty znaczące o funkcji synsemantycznej, interpretowane na zasadzie semiotycznej addytywności.

Rozwój systemu pisma chińskiego jest zagadnieniem istotnym nie tylko dla sinologii, ale także dla językoznawstwa ogólnego, gdyż może być wykorzystany jako ważny argument w dyskusji nad problemem statusu subkodów diakrytowych oraz znakovych języków naturalnych i ewentualnej prymarności subkodu mówionego. Śledząc kształtowanie się pism ideograficznych, np. pisma egipskiego czy właśnie pisma chińskiego, można zauważyć w procesie ich rozwoju bardzo wyraźną tendencję do fonetyzacji, co sprowadza się do tego, że w ich semiotyce coraz ważniejszą rolę zaczyna odgrywać dźwiękowa strona języka. W ten sposób pierwotna ikoniczność pisma ideograficznego zostaje uzupełniona najpierw o semiotyczne mechanizmy rozumowania abstrakcyjnego, a następnie rozbudowana na sferę skojarzeń dźwiękowych połączonych ze świadomie wykorzystywanym mechanizmem desemantyzacji.

Grafemika jako dział językoznawstwa nie znalazła jeszcze dla siebie należnego miejsca w obrębie nauki o języku i jest uprawiana poza jej głównym nurtem badawczym, sytuując się raczej na pograniczu językoznawstwa i innych dziedzin wiedzy, chociaż przedmiot jej zainteresowań można wyodrębnić bez większych wątpliwości – jest nim budowa znaków języka w subkodzie pisanim i zasób diakrytów oraz, jak stwierdziliśmy wcześniej w odniesieniu do chińszczyzny oraz języków „ideograficznych”, zasób pisanych znaków tego subkodu. Z tego punktu widzenia grafemika byłaby dyscypliną o statusie symetrycznym nie tylko do fonetyki i fonologii, gdyż te dziedziny wiedzy, jak wiadomo, zajmują się opisem diakrytów subkodu mówionego, ale także czysto grafemicznej morfologii, a więc słowotwórstwa czy też raczej „znakotwórstwa”. Rozczłonkowanie znaków języka naturalnego w subkodzie pisanim jest jednak zagadnieniem o wiele bardziej złożonym niż podział fali dźwiękowej na poszczególne segmenty, gdyż diakryty w różnych systemach pisma mogą tworzyć wieloszczeblowe układy elementów, niepozostające w bezpośredniej zależności od płaszczyzny dźwiękowej. Sama definicja diakrytu zresztą w kształcie takim, w jakim jest stosowana w dzisiejszej lingwistyce, a więc w ujmowaniu go jako niepodzielnej części znaku, która

sama nic nie znaczy, ale zajmując określone miejsce w obrębie znaku, odróżnia go od innego znaku (funkcja dystynktywna) bądź też od czegoś, co nie jest znakiem (funkcja konstytutywna)<sup>5</sup>, może nasuwać istotne wątpliwości, gdy weźmiemy pod uwagę problem rozczłonkowania na diakryty właśnie znaków pisma chińskiego. W odróżnieniu od subkodu mówionego, w którym dwuszczeblowy podział diakrytów na fonemy na pierwszym poziomie oraz na cechy dystynktywne na drugim jest użytkownikom dostępny jedynie połowicznie, gdyż poziom cech dystynktywnych jest dostrzegalny tylko dla lingwistów, wewnętrzne rozczłonkowanie znaków pisma ideograficznego jako subkodu pisanego przedstawia się odmiennie i jest dostępne percepcyjnie użytkownikom języka na wszystkich szczeblach takiej wieloszczeblowej segmentacji, zarówno na diakryty, jak i na znaki synsemantyczne niższego szczebla. W tym zakresie analizy semiotycznej budowy znaku musimy się zatem odwoływać także do dorobku tradycyjnej doktryny grafemicznej ukształtowanej w kręgu cywilizacji pisma chińskiego od wielu stuleci; niezbędne będzie jednak przy tym uwzględnianie teoretycznego dorobku naukowej lingwistyki „zachodniej”, jeżeli tylko uwolnimy ją od zasygnalizowanych tutaj pewnych symptomów europocentryzmu, a właściwie nie w pełni przestrzegane uniwersalizmu typologiczno-lingwistycznego.

Grafemika wschodnioazjatycka rozumiana jako naukowa refleksja nad systemem pisma istnieje od blisko dwóch tysięcy lat i w ciągu tego okresu ukształtowała się jako silnie uwarunkowana kulturowo i zarazem aksjologicznie doktryna naukowa, narzucająca w podejściu do języka wyraźnie grafocentryczną perspektywę badawczą. W rozumieniu związków mowy i pisma doktryna ta umieszcza wyrażenie na pierwszym planie pisaną, a więc utrwaloną materialnie, postać elementów języka. W jej obrębie można wyróżnić kilka co najmniej płaszczyzn opisu systemu pisma, gdyż systemowe podejście do tego zjawiska możemy zaobserwować już w pierwszym traktacie naukowym, jakim był wspomniany wcześniej traktat leksykograficzny, a zarazem także swoisty gatunkowo słownik *Shuōwén-jīzì* autorstwa Xǔ Shèna. Te różne płaszczyzny opisu znaków pisma chińskiego możemy, a nawet powinniśmy traktować jako odrębne działy grafemiki, gdyż różnią je od siebie przede wszystkim metodologiczne aspekty refleksji nad pismem.

Pierwszym typem grafemiki byłaby grafemika diachroniczna rozumiana jako opis procesu kształtowania się pisma chińskiego i mechanizmów semiotycznych będących podłożem tworzenia poszczególnych znaków. Ten typ badań nad pismem chińskim jest bardzo dobrze rozwinięty i ma najdłuższą chyba tradycję. Typowym zagadnieniem grafemiki diachronicznej obszaru języków wschodnioazjatyckich jest problem pochodzenia czy też etymologia znaków pisma chińskiego, kształtowanie się ich postaci typograficznej oraz zmiany semantyczne. Do problematyki badawczej należy tu także opis procesu wspomnianej wcześniej

---

<sup>5</sup> Cytat za: A. Weinsberg *Językoznawstwo ogólne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.

fonetyzacji pisma chińskiego i kształtowania się poszczególnych kategorii semiotycznych znaków, opis procesu przejmowania tego pisma przez pozostałe języki wschodnioazjatyckie, kształtowania się mieszanych systemów pisma i zjawiska alfabetyzacji.

Drugim typem grafemiki byłaby grafemika antropologiczno-kulturowa, która również ma pokątny dorobek badawczy. W obrębie tej dyscypliny grafemicznej pismo chińskie jest opisywane jako część cywilizacji, a więc przede wszystkim jako wytwór kultury ukształtowany w konkretnej epoce i określonym środowisku geograficznym, a zarazem jako swoista „pamięć cywilizacji”. Z tych właśnie powodów dyscyplina ta ma charakter aksjologiczny, gdyż pismo jest tu traktowane jako szczególna wartość danej kultury, jako zjawisko, które ją symbolizuje, świadczy o odrębnej od innych kręgów kulturowych tożsamości etnicznej, historycznej i innej. Nie trzeba dodawać, że właśnie w sferze kulturowej pisma chińskiego, niezależnie od jego ponadjęzykowego, uniwersalistycznego charakteru, obserwujemy zarazem kształtowanie się wyodrębnionego kulturowo-aksjologicznie systemu pisma dla każdego języka wschodnioazjatyckiego będącego kulturowym „udziałowcem” tego szeroko pojętego obszaru cywilizacyjnego.

Jako trzeci typ dyscypliny grafemicznej należałoby wymienić grafemikę artykulacyjną o nachyleniu stosowanym, dydaktycznym. Tutaj przedmiotem opisu były znaki pisma chińskiego, ujmowane od strony ich graficznej artykulacji, gdybyśmy zgodzili się tylko na takie z gruntu metaforyczne określenie. Pod tym względem status językowy znaków pisma chińskiego nie przypomina w niczym fonetycznej artykulacji dźwięków mowy, którą zajmują się jedynie badacze i która nie jest dostępna refleksji zwykłych użytkowników języka. Artykulacja graficzna znaków rozumiana jako następstwo czasowe jego diakrytów składowych jest przedmiotem zarówno naukowej refleksji, jak i praktyki dydaktycznej. Jest więc całkowicie dostępna oglądowi użytkowników języka, a w rozumieniu aksjologicznym stanowi nawet istotną wartość tradycji piśmienniczej.

Jako czwarty dział wreszcie możemy wymienić grafemikę synchroniczną, w której przedmiotem zainteresowań będzie przede wszystkim rozczłonkowanie znaków pisma chińskiego na diakryty i komponenty znaczące, ich wieloszczeblowość, zasób diakrytów i subideogramów, a także problem o zasadniczym znaczeniu dla struktury języków wschodnioazjatyckich, który można określić jako grafemiczne rozczłonkowanie znaków języka w subkodzie pisanym. W wypadku pisma chińskiego jako pisma ideograficznego rozstrzygnięcie problemu, czy pojedynczy znak pisma jest jedynie inną postacią diakrytową morfemu (lub wyrazu), czy też całkiem niezależnym od niego zjawiskiem semiotycznym, a więc nie tylko znakiem pisma, ale zarazem znakiem języka, jest trudnym zadaniem. Mówiąc inaczej, nie da się łatwo rozstrzygnąć, czy wyraz lub morfem w klasycznej chińszczyźnie ma charakter bilateralny, a więc istnieje w systemie językowym jako połączenie dwóch postaci subkodowych, czy też unilateralny. Zasadnicze rozbieżności między mową a pismem pod względem sposobu segmentacji zna-

ków języka naturalnego są zresztą od dawna przedmiotem refleksji lingwistycznej. W powszechnie przyjętej klasyfikacji systemów pisma stopień swoistości pojmowanej odpowiedniości między pismem a mową służy jako główne kryterium podziału.

Tak więc jeżeli między dającym się wyróżnić pojedynczym znakiem pisma a głosem języka zachodzi przybliżona odpowiedniość, to taki system pisma traktuje się jako pismo alfabetyczne. Jeżeli odpowiedniość ta obejmuje parę *znak pisma: sylaba*, to taki system pisma jest zaliczany do pism sylabicznych. I wreszcie jeżeli w taki całkowicie umowny sposób odpowiadają sobie *znak pisma* i *znak języka naturalnego*, rozumiany jako element mający znaczenie, to pismo takie nazywa się pismem ideograficznym. Nie da się oczywiście rozstrzygnąć, czy odpowiednikiem znaku pisma chińskiego w mowie jest wyraz, morfem czy też leksem. Są badacze, którzy chcieliby, aby takim pozagrafemicznym odpowiednikiem pojedynczego znaku pisma chińskiego było pojęcie. Ścisłej z tego punktu widzenia definicji nie da się sformułować i chyba nie warto o to zabiegać. Aby zilustrować rozmaite trudności definicyjne w opisie grafemicznym pisma chińskiego, możemy tutaj omówić krótko semiotyczną klasyfikację znaków, którą stworzył Xǔ Shèn i która do dziś nie straciła swojej aktualności. Należy jednak przedstawić ją także z punktu widzenia grafemiki synchronicznej, toteż warto byłoby zaznaczyć, iż nie wszystko, co tu zostanie przedstawione, będzie zgodne z tradycyjną doktryną grafemiczną.

Klasyfikacja ta obejmuje pierwotnie sześć kategorii semiotycznych ideogramów chińskich, spośród których jedna bardzo szczegółowa i dzisiaj już zupełnie nieprzejrzysta może być pominięta. Chodzi tutaj o tzw. kategorię „odwróconych komentarzy” jako typu znaków pisma powstałych w rezultacie jakiegoś częściowego graficznego odwrócenia ich struktury, układu grafemów składowych. Tego typu mechanizm semiotyczny polegający na grafemicznej modyfikacji ideogramu nie stał się bowiem wcale produktywnym środkiem wzbogacania repertuaru znaków<sup>6</sup>. Omawiane tu kategorie semiotyczne znaków chińskich mają znaczenie nie tylko dla leksykografii ideograficznej, dla systemów analizowania i porządkowania ideogramów, ale, obok tego, są one kategoriami poznawczymi, ujawniającymi rozmaite mechanizmy semiotyczne, ikoniczne asocjacyjne i foniczne, leżące u podłoża procesów formowania się systemu grafemicznego znanego jako pismo chińskie. Dla autora traktatu *Shuōwén-jīezì* kategorie te miały przede wszystkim charakter leksykograficzno-etymologiczny, przy czym etymologię Xǔ Shèn rozumiał jako objaśnianie genezy ideogramu, jego budowy graficznej i rozmaitych przetworzeń graficznych. W obrębie pięciu, a nie sześciu, jak stwierdziliśmy wcześniej, typologicznych kategorii znaków chińskich pierwszą i zarazem najdawniejszą historycznie kategorię stanowią piktogramy proste, przez autora trak-

<sup>6</sup> Por. Mieczysław J. Küntler. *Pismo chińskie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970; Marek Iwanowski *Segmentacja grafów tōyō-kanji drukowanego pisma japońskiego*, Dialog, Warszawa 2004.

tatu zaliczane do rodzaju *xiàngxíng* 象形 (dosł. ‘odwzorowanie kształtu’, w sinojapońskim odpowiada temu termin *shōkei*). Należą tutaj najstarsze ideogramy nierozczłonkowane semiotycznie na semantyczne elementy drugiego szczebla, stanowiące ikoniczne symbole obiektów nazywanych za pomocą przyporządkowanych im wyrazów języka. Są to takie ideogramy jak przedstawione w poniższej tabeli i wiele innych.

Ideogram		Wymowa				Znaczenie
Postać współczesna	Postać dawniejsza	Nowo-chiński	Sino-japoński	Sinokoreański	Sinowietnamski	
山	𡵓	<i>shān</i>	<i>san</i>	<i>san</i>	<i>son</i>	‘góra’
川	𡵚	<i>chuān</i>	<i>sen</i>	<i>ch’ōn</i>	<i>xuyên</i>	‘rzeka’
日	𡵓	<i>rì</i>	<i>nichi/jitsu</i>	<i>il</i>	<i>nhật</i>	‘słońce’
月	𡵚	<i>yuè</i>	<i>getsu/gatsu</i>	<i>wōl</i>	<i>nguyêt</i>	‘księżyc’

Ich starsze historyczne formy graficzne przypominają wyraźnie rysunki obiektów, co uzasadnia zaproponowany przez Xǔ Shèna sposób objaśniania ich genetycznego mechanizmu semiotycznego jako odwzorowanie kształtu.

Drugą kategorię stanowią ideogramy proste, częściowo rozczłonkowane wewnętrznie na składowe elementy semantyczne, których mechanizm semiotyczny autor traktatu oddaje za pomocą terminu *zhǐshì* 指事 ‘wskazywanie zjawisk, rzeczy’ (sinojap. *shiji*). Mechanizm semiotyczny, który w ujęciu Xǔ Shèna tłumaczy ich powstanie, jest oparty na wskazywaniu za pomocą jakichś gestów w celu wywołania skojarzeń o charakterze abstrakcyjnym. Obraz rzeczywistości odzwierciedlony w strukturze ideogramu składa się zatem z elementów graficznych oddających jakieś abstrakcyjne układy, usytuowania, schematy oraz z elementów wskazujących, koncentrujących uwagę na jednym punkcie przestrzeni graficznej, na jednym zjawisku. Symbolami wskazującymi są tutaj najczęściej kropki lub krótkie kreski oddające utrwalające gest wskazania i mające skupić uwagę odbiorcy tylko na jednym fragmencie czy punkcie w graficznej przestrzeni ideogramu. Do kategorii tej należą takie znaki, jak np. przedstawione w tabeli poniżej.

Ideogram		Wymowa				Znaczenie
Postać współczesna	Postać dawniejsza	Nowo-chiński	Sino-japoński	Sinokoreański	Sinowietnamski	
上	𡵓	<i>shàng</i>	<i>jō</i>	<i>sang</i>	<i>thượng</i>	‘wierzch, na górze’

下	𠂔	<i>xià</i>	<i>ka</i>	<i>ha</i>	<i>hà</i>	‘pod, pod spodem’
本	𣎵	<i>běn</i>	<i>hon</i>	<i>pon</i>	<i>bán</i>	‘korzeń’

Pierwotne formy tych ideogramów składały się z kropki umieszczonej nad bądź pod poziomą kreską, dopiero później, w procesie arbitralizacji graficznej ideogramów, zmieniły one swój kształt na współczesny, częściowo oddalony już od wyjściowego mechanizmu semiotycznego.

Trzecią kategorię stanowią ideogramy złożone, czyli rozczłonkowane semiotycznie na dwa lub więcej składowe elementy znaczeniowe niższego szczebla. Ich mechanizm semiotyczny Xǔ Shěn określa za pomocą terminu „połączone znaczenia”, co oddaje częściowo także mechanizm ich percepcyjnej interpretacji opartej na pragmatycznej koniunkcji sensów, często również opierających się na mechanizmie asocjacyjnego poszerzania bądź metonimii. Do kategorii tej należą takie ideogramy, jak przedstawione w tabeli poniżej.

Ideogram		Wymowa				Znaczenie
Postać współczesna	Postać dawniejsza	Nowo-chiński	Sino-japoński	Sinokoreański	Sinowiet-namski	
信	𨾏	<i>xìn</i>	<i>shin</i>	<i>shin</i>	<i>tìn</i>	‘wierzyć’
明	𨾏	<i>míng</i>	<i>mei/myō</i>	<i>myōng</i>	<i>minh</i>	‘jasny’
好	𨾏	<i>hǎo</i>	<i>kō</i>	<i>ho</i>	<i>hào</i>	‘lubić’

Etymologia powyższych znaków to:

信 – połączenie elementów *człowiek* oraz *mówić*, czyli *mówione słowa*,

明 – połączenie elementów *słońce* oraz *księżyc*

好 – połączenie elementu *kobieta* oraz *dziecko*.

Wszystkie omówione dotychczas kategorie znaków pisma chińskiego odznaczają się istotną wspólną właściwością, a mianowicie w żadnym fragmencie swojej struktury, etymologii semiotycznej bądź mechanizmu percepcyjnego nie odnoszą się bezpośrednio do dźwiękowej strony języka. Ogólnie możemy powiedzieć, że ich pierwotny mechanizm semiotyczny ma charakter ikoniczno-asocjacyjny, co zresztą ograniczało w znacznej mierze produktywność tych kategorii ideogramów. W procesie tworzenia pisma chińskiego repertuar tych modeli grafotwórczych został szybko wyczerpany. Dalszy, żywiołowy rozwój zasobu ideogramów chińskich stał się możliwy dopiero wraz z pojawieniem się czwartej kategorii ideograficznej, a mianowicie *xíngshēng* 形声 ‘logogramów złożonych’ (sinojap. *keisei*, dosł. ‘kształt oraz dźwięk’), czyli znaków pisma o charakterze fonetyczno-semantycznym. Ta kategoria odwołuje się wyraźnie do dźwiękowej strony języka starochińskiego; są to ideogramy w charakterystyczny sposób podwójnie rozczłonkowane, z dwo-



ma semantycznymi elementami składowymi niższego szczebla. Pierwszy z takich elementów, o funkcji semantycznej, to element odgrywający rolę quasi-determinatywu (podobnie jak w ideograficznym piśmie staroegipskim), sygnalizujący ogólną dziedzinę semantyczną reprezentowanego wyrazu języka. Drugim elementem semantycznym jest element tradycyjnie określany nie jako element semantyczny, ale jako tzw. element fonetyczny, sygnalizujący przybliżoną postać dźwiękową wyrazu. Jego szczegółowy mechanizm semiotyczny jest oparty na ukrytym zabiegu desemantyzacji i potraktowaniu go jako nie ideogramu, lecz sylabogramu składowego. Przykładem tej kategorii może być znak *huā* 花 ‘kwiat’ (sinojap. *ka* – z dawn. *kwa*, sinokor. *hwa*, sinowiet. *hoa*), złożony z elementu identyfikującego domenę semantyczną ROŚLINNOŚĆ (górną część znaku) oraz z elementu fonetycznego *hua* (dolną część znaku). Desemantyzowane realne znaczenie tego elementu ‘zmieniać, przekształcać się’ staje się tu całkowicie nierелеwantne i wypierane przez komunikowaną wartość sylabofoniczną. Pragmatyczna formuła ilustrująca taki mechanizm semiotyczny to znak 花, który oddaje wyraz wymawiany jako *huā* z semantycznej domeny ROŚLINNOŚĆ. Piąta kategoria to ideogramy używane wyłącznie na zasadzie fonetycznej, z całkowitym abstrahowaniem od ich semiotyki ikonicznej bądź ideograficznej, np. ideogram *ling* 令 ‘dzwon’ używany w znaczeniu *ling* ‘rozkaz’. Ta kategoria ideogramów, początkowo ograniczona liczebnie, otworzyła drogę do zapisu wyrazów zapożyczanych z innych języków poprzez wykorzystywanie wyłącznie grafofonicznej właściwości pisma. W ten sposób stała się kategorią zapoczątkowującą proces sylabizacji, a później nawet alfabetyzacji pisma chińskiego. Spośród pięciu omawianych tutaj kategorii czwarta kategoria pisma chińskiego okazała się najbardziej produktywna; o ile w napisach z epoki Shang-Yin znaki fonetyczno-semantyczne stanowiły około 3 do 5%, o tyle już w słowniku Shuōwén z 100 r. stanowią one ponad 80%. We współczesnym piśmie chińskim to około 90% wszystkich ideogramów. W czasach Xǔ Shèna wszystkich znaków było około 10 tysięcy. W słowniku chińskim z XI wieku zapisano ogółem około 53500 znaków i jest to najobszerniejszy zbiór ideogramów. Współcześnie w użyciu funkcjonuje około kilku tysięcy znaków, ale strona dźwiękowa języka jest w ich semiotyce bardzo istotną cechą. W rozwoju pisma chińskiego możemy zatem zaobserwować bardzo wyraźną tendencję do oparcia jego semiotyki na dźwiękowej stronie języka i do desemantyzacji, która w dalszym rozwoju pisma, np. w języku japońskim, doprowadziła do ukształtowania sylabicznego pisma *kana*. W Wietnamie z kolei powstałe w XIV wieku pismo *chữ Nôm* było oparte na imitacji czwartej kategorii znaków, gdyż wykorzystano tu połączenia dwóch znaków chińskich w postaci jednego logogramu złożonego o funkcji fonetyczno-semantycznej. Przykładem może być ideogram służący do zapisu czasownika *đến* ‘przychodzić, przybywać, przyjeżdżać’, gdzie tzw. elementem semantycznym jest subideogram 至 o takim właśnie znaczeniu, a przybliżonym elementem fonetycznym jest subideogram 典 wymawiany w wietnamskim jako *điễn*, co w rezultacie daje *compositum* ideograficzne o postaci 至典.

Wszystko to może prowadzić do wniosku, że w semiotyce języków naturalnych dźwiękowa strona języka ma charakter prymarny, nie jest bowiem możliwe oddanie całej rzeczywistości w postaci znaków o charakterze czysto ikonycznym czy też ikoniczno-asocjacyjnym. W uzusie semiotycznym dźwięki mowy są tym elementem, który najsprawniej poddaje się konwencji i najsukuteczniej przekazuje wyrazy i zdania języka.

Pismo chińskie ma za sobą tradycję szacowaną na mniej więcej od trzech i pół do czterech i pół, a według niektórych badaczy nawet do ośmiu tysiącleci (jeżeli uwzględnimy się w tej rachubie przypominające znaki pisma rysunki naskalne odkryte przez archeologów). Dosyć trudno byłoby wskazać moment czasowy, kiedy pierwotne rysunki przekształciły się w linearne sekwencje literowe w postaci tekstu dającego się rozczłonkować na jednosylabowe wyrazy. Jak wiadomo, najstarsze zachowane zabytki tego pisma to napisy na brązach z epoki Shang-Yin oraz napisy o charakterze wróżebnym na kościach zwierząt z okresu między XVIII a XII wiekiem p.n.e. Pismo to rozwinęło się w ciągu tego długiego okresu w bardzo rozbudowany i rozległy system grafemiczny, obejmujący swoim zasięgiem także inne języki wschodnioazjatyckie, niespokrewnione, jak wiadomo, z chińszczyzną. Wprawdzie proces przejmowania i adaptacji pisma chińskiego na obszarze Dalekiego Wschodu od dość wczesnego etapu był połączony z zabiegami prowadzącymi do swoistej emancypacji grafemicznej języka japońskiego, koreańskiego i wietnamskiego, to jednak we wszystkich tych językach pismo chińskie pozostawiło trwałe dziedzictwo silnie wpływające nadal na ich strukturę.

## Bibliografia

- Bottéro F., *Sémantisme et classification dans l'écriture chinoise. Les systèmes de classement des caractères par clés du Shuowen Jiezi au Kangxi Zidian*, Collège de France, Institut des hautes études chinoises, Paris 1996.
- Huszcza R., *Tetrazy klasycznocihńskie w japońszczyźnie – wielosystemowość i współsystemowość wschodnioazjatycka*, „Japonica”, nr 13, Nozomi, Warszawa 2000.
- Iwanowski M., *Segmentacja grafów tōyō-kanji drukowanego pisma japońskiego*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004.
- Karlgren B., *Sound and Symbol in Chinese*, Hong Kong University Press, Hong Kong 1971.
- Künstler M.J., *Pismo chińskie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Ledyard G., *The International Linguistic Background of the Correct Sounds for the Instruction of the People*, [w:] *The Korean Alphabet: Its History and Structure*, red. Young-Key, Kim-Renaud, University of Hawai'i Press, Honolulu 1997.
- Seeley Ch., *A History of Writing in Japan*, University of Hawai'i Press, Honolulu 1991.
- Tōdō Akiyasu, *Kanji to sono bunkaken*, Kōseikan, Tōkyō 1971.
- Uchimoto Hisako, 1994. *Outline History of the Japanese Language I. Phonology, Orthography and Changes in Grammar*, Heine, Tōkyō 1994.
- Weinsberg A., *Językoznawstwo ogólne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.